

BAROKO BŪSENA ARBA INDIVIDUALIOS SĄMONĖS KRIZĖ

Baroko mintis iškyla apie 1540–1550 metus (1540 metai gali būti laikomi „oficialia Kontrreformacijos pradžia kartu su Jėzaus brolijos įkūrimu“).¹ Beveik visi didieji politikai yra daugiau ar mažiau revoliucionieriai, kovojantys su viduramžių tradicija; baroką nuo šiol galima laikyti pirmąja naujųjų laikų sąvoka, kuri triukšmingai išsprogdina visas interpretacijas, neatskiriamas nuo užbaigto ar uždaro pasaulio problematikos. Barokinis naujumas – kitų religijų atsiradimas, Žemės apvalumo įrodymas, „kito“ suvokimas, atradus naują pasaulį (geografinė prasme), kuris iš tiesų yra kitas pasaulis, – generuoja didžiuosius mokslinius atradimus ir moralinių formų „sprogimą“ žemiškajame lygmenyje. Europa pirmą kartą įsisąmonina savo identitetą, žvelgdama į kitą, išjudindama savo egocentrinę mentalitetą, kuris ją buvo privertęs užmiršti savo užkariavimų tradiciją. Barokinis naujumas sukelia revoliuciją, kurią simbolizuoja spausdinimo atradimas,

labai paskatinsiąs kurti mokslinę bendriją, idėjas ir mokslinius įrodymus padarysiantis nuosavybe visų tų, kuriems prieinamos knygos² lotynų ir vietinėmis kalbomis. Spausdinimo atradimas taip pat suvaidins reikšmingą vaidmenį religijos srityje: humanizmo ir minties nepriklausomybės padarinys bus krikščioniškojo pasaulio susiskaidymas.³

Tą patį naujumą simbolizuoja Galilei'aus (Galilėjaus) ir Koperniko revoliucija, liekanti, be abejo, įvykiu, labiausiai „privertusiu suktis“ protus ir padariusiu galą vienintelei iš tikrųjų visuotinei kalbai – lotynų kalbai. Iš uždaro pasaulio pereinama į naujų erdvių geografinį atvirumą, į intelektualinį spaudos atvirumą, į mokslinį fizikos ir astronomijos laimėjimų atvirumą, į kalbinį keitimosi idėjomis atvirumą.

Tai ženklas, kad Vakarų pasaulis atsisako viduramžių, ir visose srityse pasirodo naujos besikuriančios visuomenės požymiai: nepasitikėjimas tobulumu kaip atsvara moralinei, politinei ar filosofinei pusiausvyrai, demiurginis kūrybos aspektas, barokinio meno skrupulingo ir kompleksiško estetizmo aukščiausias siekis, dekoracijų ir dirbtinumo poreikis ir gyvenimo, ir scenos teatre.

Visi šie ženklai atskleidžia sudedamąsias baroko dalis: individo metamorfozė, jam pereinant iš natūralios į civilinę būklę; autoriteto, pereinančio nuo daugybės individualių figūrų prie vienos valdovo figūros, metamorfozė; aistrų sukeltas nepastovumas ir kaita, troškimų sąlygotas amžinas gyvenimo judėjimas, Proto sąlygota Kirkės ir Protėjo pora.

Baroką konkretizuoja dvasia, mąstanti apie kitą dvasią, bet šiame ir tik šiame pasaulyje, o ne apie kitą dvasią kitame pasaulyje. Baroką konkretizuoja vienio ir daugio, taip pat keitimosi įsisąmoninimas, bandant sukonstruoti pasaulį – universalumo simbolį: *unus versus alium*. Universalumas išsako „vienas kito link“ problematiką, kai kitas yra neapibrėžtas, o keitimasis (arba alternatyva) yra „vienas ir kitas“, kai kitą apibrėžia jo santykis su ego.

Kitas pasaulis yra čia ir susisiečia su realybės skilimu pusiau, ir tai paverčia baroką svarbiausiu savo paties įminimu: ir modernumo interpretacija, ir to paties modernumo pranašingu ženklu. Kitas pasaulis nėra nei pragaras, nei Anapus, jis yra čia ir dabar...

1. Judėjimo autonomija pagal aistrų teoriją

Judėjimo autonomijos pagal aistrų teoriją studijas apibendrina šis klausimas: nuo ko (asmenų ir

¹ J.-M. Sallman, *Naples et les saints à l'âge baroque, 1540–1750*, Paris: PUF, 1994, p. 13.

² C. Ronan, *Histoire mondiale des sciences*, Paris: Seuil, 1988, p. 357.

³ C. Ronan, *op. cit.*, p. 360.

daiktų) išsilaisvinti?

Descartes'as (Dekartas) aistromis vadino

sielos judesius, kylančius iš kūno, o ne iš jos pačios, taip kaip įgimtos idėjos yra nevalingos mus veikiančios percepcijos.

Aistros yra barokiškos, kiek

išreiškia reakciją į kitą, išreiškia tarsi kito matomą savo vaizdą, reflektyvumą, reginį, stebinčią sąmonę.⁴

Pagal aukščiausią veiksmo ir reakcijos, pusiausvyros fenomeno sudedamųjų, principą aistros pirmiausia išreiškia individualumą ir tapatumą, kiekvieno žmogaus lemtį, sąlygotą jo absoliučios prigimties ir socialinės visuomenės santykių. Asmens aistras netiesiogiai veikia socialinė aistra, paverčianti jas šališkomis, vadinasi, smerktinomis kaip maišto prieš viską elementus. Vienintelė visiems priimtina socialinė aistra yra mirties baimė, ir tik valstybė, kaip kolektyvinė struktūra, suvokia, kad ši aistra tyko kiekvieno individo. Įteisinamas aistrų socializacijos procesas, kurio alternatyva bus kolektyvizacija arba sutarčių sulaužymas.

A) Machiavelli ir prievarta

Machiavelli (Makiavelis). Gimęs Florencijoje 1469 metais smulkių su Florencijos buržuazija suartėjusių bajorų šeimoje, Machiavelli daug metų, kol Medici'ai (Medičiai) buvo ištremti, pagal giminės tradiciją dalyvavo Respublikos politikoje; 1498 metais buvo išrinktas antruoju kanceliarijos sekretoriumi, atsakingu už užsienio politiką, karo ir vidaus reikalus. Tai jam suteikė progą „keliauti, stebėti ir lyginti“, ir senjorijai skirtuose raportuose išryškėjo nepaprastos politiko analitiko savybės.

Medici'ams grįžus į valdžią, jis buvo įkalintas ir kankinamas, paskui priverstas pasitraukti į tėvoniją, kur visiškai atsidėjo politinės filosofijos kūrinių rašymui: *Kunigaikščio* (1513), paskui – *Svarstymų apie Tito Livijaus pirmąją dekadą* (1515 ir 1520), vėliau – *Mandragoros* (1520), *Apie karo meną* (1521). Visi kūriniai atspindi vieną jo filosofijos ir politikos aspektą, kurio pagrindinė gija – realių valdžios vykdymo sąlygų ir valstybės įtvirtinimo analizė.⁵

Atgavęs Medici'ų palankumą, Machiavelli buvo paskirtas oficialiu istoriografu. Giulio de' Medici (Džiulio de Mediči), būsimasis Klementas VII, jam užsakė *Florencijos istoriją* (1520–1525), kurios pirmajame tome analizuojamos politinių negandų, ištikusių Italiją viduramžiais, priežastys. Nors kiti tomai šlovina Medici'us, Machiavelli vis dėlto pateikė to meto politinio klimato ir politinių įvykių, kuriuose pats dalyvavo, subtilų psichologinį skerspjūvį. Šio veikalo pasekmės Machiavelli'ui būtų buvusios, be abejo, dar palankesnės, jei ne Medici'ų valdžios žlugimas, kurį netiesiogiai sukėlė konetablis de Bourbonas (de Burbonas), apiplėšęs Romą 1527 metais, Respublikos atkūrimo ir italų politiko bei filosofo mirties metais.

Nors ir priklausydamos klasikiniam italų renesansui, Machiavelli'o idėjos jau dalyvavo perkainojant XVI a. pabaigos vertybes. Jose, bent jau iš politinės-teologinės srities, glūdi baroko aspiracijos: laicizacija ir „politiko kaip nepriklausomo vieneto atsiradimas“, valstybės interesų sąvokos įvedimas „pasaulyje, kuris nori pripažinti tik vieną poziciją – Evangelijos, tai yra, kad moralė ir politika turi sutapti.“⁶ Svarbiausias *Kunigaikščio*, kuriame Machiavelli išdėstė perdėm realistinius valdymo metodus, pamokymas: politinis veiksmingumas – aukščiau už visus kitus motyvus. „Kunigaikštis, nuo kurio priklauso tautos likimas, pirmiausia turi būti blaivaus proto žmogus ir atkakliai, be sąžinės skrupulų, siekti savo tikslo; tegu jis daugiau vadovaujasi protu ir klasta negu jėga“. Tai bruožai, kurie apibūdina svarbiausią žodį – *virtu*, reiškiantį stiprų charakterį, protą, drąsą.*

Iš Machiavelli'o filosofijos plaukia, kad tikėti politiko pažado tvirtumu yra absurdas.

Domėjimosi Machiavelli'o raštais ir prievartos sugretinimas įsikūnija kondotjero, simbolizuojančio pertrūkio siekį, apologijoje.*

⁴ M. Meyer, *Le philosophe et les passions*, Paris: Librairie générale française, 1991, p. 14.

⁵ *Encyclopédie philosophique universelle*, t. III, sous la direction de J.-F. Mattei, Paris: PUF, 1992, p. 687.

⁶ D. Souiller, *La littérature baroque en Europe*, Paris: PUF, 1988, p. 39.

* Machiavelli'o biografijos duomenys paimti iš: *Dictionnaire des philosophes*, de D. Huisman, t. 2, 2^e éd., Paris, PUF, 1993, p. 1678 ir *Dictionnaire des littératures*, de P. van Tieghem, Paris, PUF, coll. „Quadrige“, 2^e éd., 1984, p. 2447–2448.

* Kalbama apie vieną svarbiausių pagrindinio Machiavelli'o kūrinių *Kunigaikštis* temų.

Machiavelli'o aprašyta politinė barokinė problematika skatina nagrinėti tos epochos pagimdytų revoliucionierių sociologiją ir pamėginti apibrėžti poziciją tarp pažangos ir reakcijos sąvokų politiniame to amžiaus kontekste.

Jei manysime, kad prieštaravimas išjudina nusistovėjusią tvarką iš pusiausvyros, turime teisę daryti tokią išvadą: prieštaravimas parodo tos nusistovėjusios tvarkos reakcingumą. Jei nusistovėjusi tvarka reaguoja į prieštaravimą, turime teisę daryti išvadą, kad ji, savo ruožtu, parodo prieštaravimo reakcingumą. Čia matome barokinį politinių idėjų perspektyvos pokytį, turint omeny, kad revoliucinės pagundos analizė neatskleidžia tos pačios reikšmės, kaip nuo jos neatsiejamoje moralėje: taigi tas, kuris nori pakeisti Pascalio (Paskalio) nustatytą tvarką, yra progresyvus arba tokiu save laiko; tas, kuris nori pakeisti Hobbeso (Hobso) nustatytą tvarką, yra reakcionierius (etimologine, bet ne politine prasme), nes peržengia sutartį, neišvengiamai pagerindamas ikikrizinę būseną. Revoliucionierius pagal Pascalį yra progresyvus, revoliucionierius pagal Hobbesą yra „reakcionierius“. Šia prasme Prancūzijos frondos politinis epizodas – išdavystės, nepastovumo, iliuzijos ir aistros, supriešusių karalių su įtakingiausiais karalystės aristokratais, tobula iliustracija – yra griaušančio makiavelizmo poveikio, apkaltinus Richelieu (Rišeljė) kaip didįjį „makiavelistą“, pavyzdys. Vėliau buvo smagu matyti, kaip kardinolas de Retzas (de Recas) ir hercogas de La Rochefoucauld (de La Rošefuko) savo moralistiniuose raštuose išsako savo aistrų žlugimą – tai besąlygiškai baroko įkvėptos ir iškeltos jaunystės literatūrinio senėjimo simbolis.

Kardinolas de Retzas. Paulis de Gondi (Polis de Gondi), kardinolas de Retzas, gimė Monmiralyje (*Montmirail*) 1613 metais. Nors ir neturėjo jokio pašaukimo, rinkosi bažnytinę karjerą ir įgyvendino savo politines ambicijas, tapdamas vienu iš svarbiausių Frondos vadovų. Įkalintas pabėgo, paskui gavo Liudviko XIV atleidimą. Priverstas pasitraukti iš viešojo gyvenimo, įsikūrė jam paskirtoje Sen-Deni abatijoje, kurios tyloje 1671–1675 metais rašė *Memuarus* – vertingą Frondos, to nestabiliaus Prancūzijos istorijos laikotarpio, liudijimą.

Ponia de Chevreuse. Marie de Rohan-Montbazon (Mari de Rohan-Montbazon), hercogienė de Chevreuse (de Ševrus), gimė 1600 metais. Prancūzijos istorijoje ji yra emblematis Frondos personažas: ir dėl daugybės sąmokslų prieš absoliučią monarchiją, kuriuose dalyvavo, ir dėl pagarsėjusių meilės nuotykių. Pirmą kartą ištekėjo už hercogo de Luynes'o (de Liuno), antrą kartą – už Claude'o de Lorraine'o (Klodo de Loreno), hercogo de Chevreuse'o. Jos garsiausias į istoriją patekęs „žygdarbis“ – aktyvus dalyvavimas sąmokslu prieš Richelieu, kainavusiam jai tuometinio meilužio, jaunojo Chalais (Šalė), gyvybę. Priversta emigruoti to paties Richelieu, kuris tuo metu buvo Liudviko XIV pirmasis ministras, ji grįžo į Prancūziją po karaliaus mirties, dar kartą ištekėjo – už markizo de Laignes'o (de Leno) – ir tapo Frondos, drumstusios Liudviko XIV ir Mazarini'o vyriausybės pirmuosius valdymo metus ir kėlusios nepasitikėjimą absoliučia monarchija, aukštosios „revoliucinės“ aristokratijos simboliu.

La Rochefoucauld. Narsus kovotojas hercogas de La Rochefoucauld būdamas septyniolikos metų dalyvavo hercogienės de Chevreuse sąmokslu prieš Richelieu, vėliau – Saint-Mars'o (Sen Marso) ir Condé (Konde) sąmoksluose. Tapo kariniu Frondos vadu; jam pačiam Fronda baigėsi įkalimu Bastilijoje ir ištrėmimu į jo valdas Puatu. Meilės ryšys su hercogienė de Longueville (de Longvij), princų de Condé ir de Conti (de Konti) seserimi, turėjo įtakos jo nusistatymui prieš Mazarini'į ir jaunąjį Liudviką XIV. Smarkiai sužeistas į veidą 1653 metais, nusivylęs žlugusiomis politinėmis ambicijomis, pasitraukė iš sąmokslų prieš esamą valdžią. Vėliau grįžo prie karaliaus ir, lankydamas ponios de La Fayette (de La Fajet) ir ponios de Sablé (de Sable) salonus, atsidėjo visuomenės, kurioje gyveno, ir jos moralės bliviai psichologinei analizei. Jo išvados sukauptos rinkinyje *Mintys, arba moralinės sentencijos ir maksimos*, pirmą kartą išleistame 1664 metais, kuriame negailestingai nušviečiama žmogaus prigimtis. Autorius čia stengiasi pateikti aistrų ir visuomeninių ryšių egoistinius motyvus. Aiškiai pesimistinės *Maksimos* perteikia psichologinį požiūrį į žmogų, nepriklausomą nuo jokios moralės teorijos, o tikslus ir kandus žodynas atskleidžia nepaprastą įžvalgumą. „Nesuprantantis pats savęs žmogus išreiškia ne tik korneliškojo herojaus, savo aistrų šeimininko, galą, bet ir kūno („nuotaikų“), kaip dorybingų arba ydingų veiksmy šaltinio, įtaką.“⁷

Nusivylęs amžininkais, La Rochefoucauld mirė 1680 metais.

B) Descartes'as ir kilnumas

„Kilniojo“ portretas, toks būdingas XVII amžiaus pirmosios pusės žmonių sąmonei simbolizuoja

⁷ „La Rochefoucauld“, in *Encyclopédie philosophique*, t. III, Paris: PUF, 1992, p. 1262.

socializacijos procesą: „kilnūs“ randa veiklos dirvą visuomenėje.⁸ „Kilnūs“ gali būti doras iš prigimties. Tačiau pagal Descartes'o ir Corneille'io (Kornelio) kilnumo supratimą, „kilnūs“ galų gale tampa doras; jei yra nedoras socialiai, jis išsiperka tobulai doru moraliniu ir politiniu elgesiu. Jis gali būti nedoras iš prigimties, bet jo pavyzdingas elgesys tragiškojo pasirinkimo akivaizdoje jį išaukština. Jis taip pat gali būti doras iš prigimties, bet atsidūrus tragiškose barokiškose situacijose, kuriančiose jo likimą, jo elgesys gali tapti netipiškas, keistas lyg netaisyklingas perlas.

„Kilniojo“ veiksmų sklaida konkrečiai iliustruoja perėjimą nuo gamtiškos prie civilinės būsenos ir leidžia suprasti jo mechanizmą.

Nes tik Protas, vadinas, žmogaus pasirenkamas likimas, valdo perėjimą nuo natūralumo prie civilizacijos. „Kilniojo“ elgesio nagrinėjimas leidžia intuityviai priartėti prie barokinės visuomenės koncepcijos. Pasikliaujantis savo protu, neatsiejamas nuo humanistinės dvasios tęstinumo, „kilnūs“ yra jungtis tarp natūralumo ir civilizacijos ir kartu, triumfuojant interesams, išsprendžia žmogaus prigimties konfliktą, net jeigu tuo atiduodama duoklė natūralistinei „kūrėjo-kūrinio“ iliuzijai.

2. Žmogaus proto įtvirtinimas

Žmogaus proto įtvirtinimo tyrinėjimą apibendrina toks klausimas: kam išsilaisvinti ir kodėl?

Siekio visiškai suprasti žmogų, gamtą ir Dievą simbolis – žmogaus protas, dekonstruodamas realybę, tampa barokinės minties išraiškos ir atstovavimo priemone. Protas tampa nesutaikomų priešybių ir pasekmės kategorijų tarpininku. Kad suvoktų pasaulį, kurį galutinai perpranta ir tokiu būdu pasijungia sau, žmogus pirmiausia dekonstruoja tiesioginę savo aplinką. Ši dekonstrukcija pasižymi *a priori* konstrukcijos intuicija. Žmogus dekonstruoja tik remdamasis konstrukcijomis, taip pat mąsto tik apie tai, kas mąstyti. Šis žmogaus proto procesas įteisina realistinės filosofijos (iluzionės ar ne, nežinia) dekonstrukciją ir įveda dvigubą fikcijos, paskui – reprezentacijos temą, duodamas peno filosofiniam ir estetiniam palyginimui, kuris palengvina kelią prie barokinės intuicijos. Šios proto pratybos visuminiam žmogui leidžia ieškoti norimos visuomenės tobulos, pagal Dievo sukurto pasaulio pavyzdį, koncepcijos. Protu apdovanotas žmogus atsisako savo aistrų, kurios galėtų nuvesti jį į mirtį, ir panaudoja savo proto galias, kad išvengtų tokio likimo. Jis ir panašūs į jį sudedamieji proto elementai sukuria globojančią esybę, ir jie yra jos svarbiausios dalelės. Tada prasideda subtilus procesas, vadinamas viešosios tvarkos nustatymu, skirtas surasti tikrą vietą kiekvienam individui visuomenėje pagal autoritetų kaitos principą, kai kiekvienas iš jų valdo visumą individualybių, graviruojančių jo veikimo lauke. Šia prasme protas yra aistrų tarpininkas geometrine žodžio prasme.

A) Filosofinio racionalizmo įtvirtinimo istorija

Šimto penkiasdešimties baroko metų didžioji jėga ir didysis modernizmas yra būtinybės pereiti radikalių sistemų ir visuomenių dekonstrukcijos tarpsnį, siekiant visuotinės vienovės, paliudijimas. Nors dekonstrukcija, ir žmogiška, ir struktūrinė, pareikalavo daugelio aukų vardan kartais nepastovių politinių ir religinių idealų, bet turime pagrindą teigti, jog ji pagimdė visuotinę sistemą, kuri turėjo atvesti prie santykinės kūnų ir sielų taikos parengimo, leidžiančio padėti naujos eros pamatus – racionalistinę sistemą.

Kalbant apie tolesnę kartezianizmo raidą tinka pristatyti Malebranche'ą (Malbranšą) ir Spinozą kaip emblemines racionalizmo įtvirtinimo figūras.

Malebranche'as. Gimęs 1638 metais Paryžiuje, Nicolas Malebranche'as iki 1659 metų Sorbonoje pirmiausia studijavo filosofiją ir teologiją. Išventintas į kunigus 1664 metais, jis susipažino su Descartes'o veikalais, kurie jį paskatino iš naujo susidomėti filosofija. Pirmasis *Apie tiesos ieškojimą* tomas išspausdintas 1674 metais, antrasis – 1675 metais kartu su trečiuoju *Paaiškinimų* tomu. Vėliau jis plėtojo savo malonės teoriją *Traktate apie prigimtį ir*

⁸ Descartes, *Traité des passions*, art. 153 à 161.

malonę, paskelbtame 1680 metais, kurį griežtai kritikavo Bossuet (Bose) ir jansenistas Arnauld (Arno) ir kurį atmetė Fénélonas (Fenelonas). Tačiau Malebranche'as plėtojo savo idėjas *Traktate apie moralę* (1683), *Krikščioniškuose apmąstymuose* (1683) ir *Pokalbiuose apie metafiziką ir religiją* (1688). Jis mirė 1715 metais. „Pagal Malebranche'ą, nėra nieko, kas, kaip reikiant apmąščius, neatvestų mūsų prie Dievo; tokia yra jo filosofijos išdava – išimtinai religinės filosofijos arba, tiksliau, tokios, kuri gyvenimą pagal proto dėsnius laiko tik dalimi religinio gyvenimo.“⁹ Malebranche'o mąstymo kryptys – atsitiktinių priežasčių, Dievo matymo ir meditacijos teorijos, kurių esminis pagrindas – intelektualistinė teorija, nukreipta prieš anglosaksiškos kilmės sensualistinę teoriją. Malebranche'o filosofija, jam esant gyvam, buvo labai populiaru universitetuose ir aukštuomenės salonuose „bei oratorijonų kongregacijoje ir net tarp benediktinų ir jėzuitų.“¹⁰

Spinoza. Kalbėjimas apie Spinozą yra tam tikra prasme barokiškas, vos tik imi studijuoti jo kilmę ir gyvenimą. Gimęs 1632 metais Amsterdame bėglių maranų šeimoje, Baruchas de Spinoza yra intelektualo, kuris, priklausydamas daugeliui kultūrų, nė vienai iš jų nesuteikė pirmenybės, pavyzdys. Jis iškilo kaip vienas iš didžiausių XVII amžiaus racionalistų. Išauklėtas hebrajiškoje mokykloje, jis 1656 metais buvo pašalintas iš žydų bendruomenės. Tada atsidėjo filosofijos, o ypač – kartezianizmo studijoms. Jis tapo daugelio mokinių, reformatų sektų išveiviu, intelektualiniu ir dvasiniu vadovu. Akinių stiklų šlifautojo profesija jam leido pasiturimai gyventi Nyderlanduose ir iš ten niekur nebuvo išvykęs. Jo pagrindinės dvasinės jėgos sutelktos į apmąstymus, kurie pagimdė šedevrą – *Etiką*, kurios užuomazgų jau būta išleistuose *Trumpame traktate*, paskui – *Traktate apie reformą ir supratimą*. Jį išgarsino *Teologijos-politikos traktato* publikacija, nes į tai įsiklausė valdantysis buržuazinis ir respublikoniškas elitas.

Spinoza, priverstas gyventi tremtyje, buvo itin silpnos sveikatos. Jo gyvenimas – visiško ostrakizmo pavyzdys. Per visą gyvenimą jis vengė visko, kas galėtų suvaržyti jo nepriklausomybę. Jo filosofija iškelia Dievo viršenybę visame kame, paversdama jį Kūrėju, organizuojančiu pasaulį konkrečiam tikslui. Visa savo kūryba Spinoza yra „epistemologinio ir moralinio racionalizmo, religinės laisvės ir politinės demokratijos filosofas.“¹¹ Jis mirė 1677 metais.

Spinozos pavyzdys čia gali būti pradinis taškas analizuoti baroką per marano – atsivertusio žydo, kurio nepripažįsta jokia religija – statusą. Individas, būdamas žydas, yra pašalintas iš katalikybės; o kaip katalikas jis pašalintas iš judaizmo. Iš įsitikinimo arba dėl socialinio spaudimo maranas atlieka vaidmenį, primenantį visuomenės pusiausvyros palaikymą, kai pasirinkti taip sunku. Jo vaidmuo – išsaugoti laisvę ir sąžinę. Todėl galima teigti, kad, vadovaudamasis savo moraliniais ir filosofiniais principais, jis elgiasi nepriekaištingai. O kuo jis nepriekaištingesnis, tuo labiau yra pašalintas. Taigi maranas tampa pačios gryniausios barokinės tradicijos tragišku herojumi, nes jis nei visiškai kaltas, nei visiškai nekaltas. Jis nekaltas, gimęs tuo, kas yra, nes žydų religijoje egzistuoja predestinacija, o jo susilieėjimas su katalikybe nepadaro jo visiškai nekaltu, nes iš to plaukia prigimtinės religijos paneigimas, kuris gali būti interpretuotas kaip savotiška apgavystė. Be to, jis yra visiškai barokiškas, nes atsiduria dvasingumo ir racionalumo pasaulyje. Tačiau, kad ir kaip būtų, jo pašaukimas būti išstumtam gali tapti naujos diasporos kūrimo iniciatyva, suskaidžius pusiau, pagal barokinį modelį, XVII amžiuje Ispanijoje egzistavusią sefardų diasporą. Pasikeitimas ir naujas pasaulis yra čia, Spinozos *alternam* paverčiantis naująja Jeruzale. Taigi Spinoza yra tikrasis socialinio racionalisto pavyzdys.

B) Samprotavimo apie metodą *barokinis perskaitymas*

Gali pasirodyti keista viename iš pamatinių klasikinio racionalizmo tekstų ieškoti barokinės interpretacijos hipotezės. Pats „metodo“ terminas, atsiradęs 1537 metais (vadinasi, visu amžiumi anksčiau už *Samprotavimą*), yra mokslinis žodis, vartotas medicinoje, geometrijoje, retorikoje, reiškęs ir nueitą kelią, ir tą, kuriuo reikės eiti. Metodas pagal Descartes'ą yra intuityvus, formalus, atsargus. Jo tikslas – ne priversti, bet palyginti bei geriau disponuoti, tapti pagrindu, kad būtų išlaisvintoju. Descartes'o metodas jį patį ir jo pasekėjus verčia barokiniais, tokiais, kurie remiasi patys savimi, save teigia ir patvirtina, save atskleidžia, iškelia, o paskui – tobulina ir kuria. Šia prasme metodas yra metodiška dekartiškumo viltis, pasižyminti barokine išraiška.

Dekartiškas metodas simbolizuoja idėją, kai vienas individas apima perspektyvų visumą, tai yra

⁹ E. Bréhier, *Histoire de la philosophie*, t. II, Paris: PUF, 6^e éd., 1993, p. 177–178.

¹⁰ E. Bréhier, *op. cit.*, p. 197.

¹¹ Straipsnis „Spinoza“, in *Encyclopédie philosophique universelle*, t. III, vol. 1, Paris: PUF, 1992, p. 1474–1476.

vienove pasižyminčio požiūrio idėją. Dėl požiūrio vienovės ir estetinės vienovės filosofinis *cogito* galėtų virsti žvilgsnio *cogito*. Individas mato ne plokštumos geometrijos rėmuose, bet greičiau erdvės geometrijos rėmuose, o jo suvokimas pasižymi vienove.

Iš prancūzų kalbos vertė Genovaitė Dručkutė

Anne-Laure Angoulvent, *Baroko dvasia*, iš prancūzų kalbos vertė Genovaitė Dručkutė, Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 39–49.

[...]

DISKURSAI IR TEATRAS

Literatūros istorijos srityje baroko sąvoka lieka gana miglota, nepaisant daugelio literatūros estetikų pastangų tiksliai apibrėžti jos kontūrus. Vis dėlto sutariama dėl tam tikrų jai būdingų požymių: tai temų ir jų raiškos originalumo, net netikėtumo pomėgis, piktnaudžiavimas metaforišku stiliumi, kartais išskirtinis noras išsilaisvinti nuo tradicijų ir taisyklių, judėjimo idealas, perteikiantis esminę koncepciją apie žmogaus laikinumą ir kaitą, siekimas vaizduoti perdėtai smarkias aistras ar perdėtai stiprius charakterius.¹²

Literatūrinio baroko aukso amžius yra 1598–1661 metai. Judėjimo prieš netvarką ir protų anarchiją šauklys, jis tampa tragiškos žmogaus lemties išraiška ir atvaizdu, kuriuos nušviečia individualybės atradimas. Individualybė – Prancūzijoje jai tarnavo žymiųjų FronDOS aristokratų judėjimas ir libertinų veikla – ir tvarkos pomėgis – Europoje jam tarnavo absoliutinė monarchija ir katalikybės atsinaujinimas – susidūrė nepaprastai turtingoje literatūroje.

Baroko literatūroje, regis, tvirtai pasireiškia trys reikšmingos tendencijos: prievartos, net žiaurumo, liudijančių žmogaus tragišką lemtį, vaizdavimas vadinamajame XVII amžiaus pirmosios pusės baroke; Dievo paieška – pražūties jausmo, kurį išgyvena tos epochos žmogus, logiška išdava, išskylanti kaip naujas mistinis polėkis; laisva, naujoviška kūryba, kurią iliustruoja naujas barokinis stilius, kai įkvėpimas randasi iš tobulybės siekiančių jausmų ir to amžiaus trokštamų naujovių. Tačiau chronologiniai neatitikimai, matomi Europos literatūrose, pirmiausia reiškia „atotrūkį nuo Renesanso idealų ir bendros krizės sukkelto netikrumo paplitimą“, antra, skirtinga šių literatūrų įtaka aiškintina „arba išsekimu, kaip Italijoje ar Ispanijoje, arba atsinaujinimu ar skonio pasikeitimu ir naujos brandos pradžia, kaip Anglijoje, o ypač – Prancūzijoje.“¹³

Baroko literatūros žanrai sąmoningai perteikia tai epochai būdingus perdėtus vaizdus, kurių vaidmuo – išreikšti, kartu, be abejo, išvaikyti nerimą, įkyrias mintis, taip pat – padėti įgyvendinti to meto filosofinius siekimus ir viltis. Lyrizmas ir patetika yra skirti pojūčių ir individualybės raiškai, o realizmas ir fantazija įkūnija XVII amžiaus žmogaus susižavėjimą mirtimi. Taigi skirtingi literatūriniai žanrai simbolizuoja baroko vaizduotės – pirmosios baroko ypatybės – svarbiausias išraiškos formas. Kartu pažymėkime, kad net literatūroje dominuoja netaisyklingumas. Nėra nė vienos privalomos stiliaus taisyklės, kurią taikytų tos epochos skirtingų literatūrinių žanrų atstovai. Tokio literatūrinio antkaklio atsisakymas dar kartą parodo

atsinaujinimo ir vaizduotės vertybių būtinybę, baroko rašytojams atmetant sustabarėjusį akademizmą.¹⁴

¹² P. Van Tieghem, *Dictionnaire des littératures*, t. 1, Paris: PUF, 2^e éd., 1984, p. 342.

¹³ D. Souiller, *La littérature baroque en Europe*, Paris: PUF, 1988, p. 62.

¹⁴ *Lettres européennes, Histoire de la littérature européenne*, Paris: Hackette, 1992, p. 350.

Nes pasaulis pirmiausia yra atviras pasaulis, kur Dievas nurodo ženklų, leidžiančių protu besivadovaujančiam žmogui nugalėti išorines jėgas, kurios turi jam pražūtingos įtakos. Šitaip žmogus gali keisti pasaulį, tiesa, kartais – prievarta, jei tik suvokia, kad gali išmokti valdyti savo likimą.

Vokiečių baroko literatūroje prievarta įkūnijama poetiniuose ir draminiuose Gryphius'o (Grifijaus) (1616–1664) ir Grimmelshausen'o (Grimelshauzeno) (1620–1676) kūkiniuose; misticismas, be kitų, įsikūnija Boehme's (Biomés) (1575–1624) ir Spee's (Špi) (1591–1635) kūryboje; literatūrinės kūrybos esama Flemingo (1609–1640) raštuose.

Italų baroko literatūra, kurios poveikis buvo galbūt mažesnis, apima poetinius žanrus – tragediją, herojinį ir meilės epą, – kuriuose taip pat keliami didieji metafiziniai klausimai, ypač apie pasaulio sukūrimą. Bet to meto Italijos literatūrai didelės įtakos turėjo katalikybės atsinaujinimas, kai

dėl Trento susirinkimo nutarimų vėl sustiprėjo kunigija (labai dažnai neišsilavinusi) ir masės (kurių krikščioniškas auklėjimas daugiausia paviršutiniškas).¹⁵

Viena iš didžiųjų anglų baroko literatūros figūrų yra poetas Johnas Miltonas (Džonas Miltonas) (1608–1674). Savo klasikiniu išsilavinimu būdamas Renesanso atstovas, o religiniais įsitikinimais – Reformacijos, jis aktyviai dalyvavo visuose didžiuosiuose pilietinio karo apimtos Anglijos politiniuose ir moraliniuose ginčuose. Jo šedevras *Prarastasis rojus* – daugiausia Biblijos įkvėptas ilgas mąstymas apie prigimtinę nuodėmę ir žmogaus nuopuolį. Jam būdinga „į didingumą linkusi vaizduotė.“¹⁶

Bet vienas iš nuolatinių baroko literatūros elementų yra „herojus“, pats autorius arba įsivaizduotas kūrinio personažas, kurio misija – „emocijų eksteriorizavimas“, kai kalbama

apie gyvenimo laikotarpius, žmogų ir gamtą, tvarką ir chaosą, darbą ir poilsį, ambiciją ir išmintį, lyčių tarpusavio santykius.¹⁷

A) *Pereinamoji XVI amžiaus literatūros pakopa:*
Honoré d'Urfé ir Théodore'as Agrippa d'Aubigné

Honoré d'Urfé (Honoré Durfé). Gimęs 1567 metais, Honoré d'Urfé, buvęs protestantas, buvo vienas iš didžiausių katalikiškosios reformos veikėjų. Italų humanizmo ir mitinio grožio kulto adeptas, jis kūrė idealistinį romaną, po sutartine pastoraline ar istorine priedanga vaizduodamas savo meto visuomenę, kartu pateikdamas rafinuotai išreikštą subtilią psichologinę analizę. Šis autorius, vaizduojantis įvairiomis formomis pasireiškiantį kilnumą, yra preciozinės literatūros atstovas. Kurtuazinis bei jausmų romanas *Astrėja*, pradėtas 1589 metais, išleistas trimis knygomis 1607, 1610 ir 1613 metais. Šio kūrinio privalumas yra pirmiausia jo psichologiškumas vaizduojant „visų formų meilę, nuo jausmingumo – per kilnią draugystę, gimusią iš pagarbos ir parentą nuopelnais, iki misticismo.“¹⁸

Tai sudėtingo stiliaus, didelio filosofinio užmojo kūrinys, siekiantis sukurti individualizuotą laimės utopiją.

Honoré d'Urfé kūryba suvienija svarbiausius būdingus idealistinio romano bruožus: „pastoralinio romano veiksmą, dangiškos meilės koncepciją, reiškinių simboliškumą, avantiūrizmą ir istoriškumą“¹⁹, tiesioginė aplinkos prievarta dažniausiai yra karas.

Jo šedevru *Astrėja*, tobulu pastoraliniu romanu, žavimasi visose Europos šalyse, kuriose vėliau atsirado daug to paties žanro literatūrinių bandymų, kūrusių „grėsmės ir pavojų kupiną romantišką atmosferą“²⁰, pamažėle užleisiančių vietą herojinei literatūrai.

Astrėjoje esama utopijos..., ir ji įsminga kiekvieno širdin – taip, kad visą XVII amžių buvo skaitoma kaip savotiška

¹⁵ D. Souiller, *op. cit.*, p. 61.

¹⁶ J. Raimond, *La littérature anglaise*, Paris: PUF, „Que sais-je?“, n° 159, 3^e éd., 1993, p. 34.

¹⁷ R. Zuber, *La littérature française au XVII^e siècle*, Paris: PUF, „Que sais-je?“, n° 95, 1993, p. 16.

¹⁸ Castex-Surer, *La littérature du XVII^e siècle*, p. 21.

¹⁹ *Lettres européennes, Histoire de la littérature européenne, op. cit.*, p. 367.

²⁰ *Lettres européennes, op. cit.*, p. 368.

kilnių sielų pamilta Biblija [...] ir kaip išsamus jausmų sąvadas.²¹

Bet *Astrėja* yra ir kūrinys, kuriame esama prievartos, šėlte šėlstančios mūsų aprašymuose.

Théodore'as Agrippa d'Aubigné (Teodoras Agripa Dobinė). Gimęs 1552 metais, jis buvo karaliaus Henriko IV vaikystės draugas. Būdamas protestantas, jis visą gyvenimą demonstravo kraštutinį nenuolankumą religiniais klausimais, kurie slėgė jo epochą. Pirmiausia jis buvo kovotojas, karys, kurio fizinė jėga nė kiek nemenkino intelektinių ir kultūrinių galių. Pirmuosius poetinius jo kūrinius įkvėpė gili meilė Diane'i Salviati (Dianai Salviati). D'Aubigné eilėraščiuose, parašytuose Ronsard'o (Ronsaro) pavyzdžiu, išryškėja mirties ir keistumo pomėgis, kurį jis išreiškia itin barokiškai. Į jo meilę nebuvo atsakyta dėl religijų skirtumų. Jis grįžo pas Henriką IV, tapo artimu jo bičiuliu, uoliai lankėsi jo rūmuose. 1583 metais buvo paskirtas Maježė (*Maillezaïs*) valdytoju. Būdamas nepalenkiamų religinių nuostatų savo *Visuotinėje istorijoje* jis pasakojo tik apie 1550–1602 metų religinius karus; atmetė Nanto ediktą ir dėl intrigų bei sąmokslų iššvaistė savo turtą. 1620 metais nusivylęs įsikūrė Ženevoje ir atsidėjo literatūrai. Jo šedevras, tos epochos Prancūzijos politinė satyra *Tragiškos giesmės*, buvo pradėta gerokai anksčiau, 1576 metais, baigta 1600, bet išleista tik 1616 metais. Tai aštri kaltinamoji kalba prieš katalikus ir karaliaus dvarą. Grynai Biblijos įkvėpto kūrinio stiprioji pusė – autoriaus vizijos, bet jų poveikį mažina neretai perdėm sunkus ir nerangus stilius – tai, jog d'Aubigné nesugebėjo suvaldyti net savo religinės aistros išraiškos. Tačiau jis – didžiausias epochos satyrikas, itin griežtai smerkiantis savo meto socialinę veidmainystę. D'Aubigné poezija – *Tragiškos giesmės* ir *Pavasaris* – tikras maištas prieš karaliaus rūmus, prieš jų pataikūniškumą, muzikos saldumą. Jo poezija atliepia intensyvių politinių gyvenimų ir religines kontroversijas, atsisakydama paklusti tam „saldumui“, „karaliaus nustatytų civilizuotų tarpusavio santykių išankstiniam“ kodeksui. Tai socialinė, filosofinė ir literatūrinė satyra, išsiliejanti gausybe negailėstingų aprašymų ir portretų.

B) *Dorybės poreikis arba herojaus mitas*

Barokinės realybės kraštutinumai – antras svarbus baroko literatūros požymis – iš esmės aptinkami tos epochos teatro kūrinuose, kur plinta nepriklausomybės ir fantazijos dvasia; išnyksta „trijų vienumų“ taisyklė ir žanrų atskyrimas; visuose žanruose atsiranda kraštutinumų ir neįtikimumų. Baroko elementai, apibūdinantys to meto ispanų, italų, Shakespeare'o (Šekspyro) bei Corneille'io (Kornelio) teatrą, yra antgamtiškumas, nepadorumas ir siaubas, turintys atskleisti prieštaravimų, kurie randasi iš baisaus žmonių nerimo, susidūrimus. Vaizduojamos brutaliausios jausmų formos. Yra temų, bendrų visam baroko teatrui; būdingiausia iš jų – graikų mitų, išaukštinančių šimtmečiais buvusias užmirštas vertybes, ypač moralės srities, atgaivinimas. Labai būdingas ir herojaus, maištaujančio ar nugalinto sūnaus, mitas:

herojus, neturėdamas jokio preteksto, leidžia sau be atvangos abejoti bet kur – religijoje, politikoje, visuomenėje ar paprasčiausiai šeimoje – nusistovėjusia tradicine tvarka.²²

Taigi herojus simbolizuoja maištą, tačiau šis maištas konstruktyvus, nes kuria naują tvarką. Maištaujančiojo paskirtis labai aiški: „įkūnyti bet kokį nesivaržymą, kuris tapo įmanomas, sugriuvus senajai vertybių sistemai.“²³

Herofai tapatinami su maištaujančio sūnaus arba nugalėtojo personažais; politinis jų atitiktum – „kilniojo“ ir kondotjero figūros. Maištaujantis sūnus gali būti „pasyvus“ herojus, kurio kova – savo padėties atsisakymas ir priešinimasis jai; o nugalėtojas gali būti aktyvus, veržliai užkariaujantis valdžią ir šiurkščiai, neretai – prievarta keičiantis jo maištą įkvėpusias vertybes. Nugalėtojai daugiausia vaizduojami kaip keli tradiciniai didieji antikos herofai. Nugalėtojo tema galėjo atgimti Machiavelli'o (Makiavelio) politinės filosofijos dėka. Šių dviejų vaidmenų sąlyga *sine qua non* – tai iššūkis tėvui – pirmuoju atveju ir nusistovėjusiai tvarkai – antruoju atveju. Tokie personažai yra Rodrigas arba Makbetas.

Nedera neįvertinti ir to, kad ir valdymo būdas, absoliutinė monarchija ir tos epochos literatūros

²¹ R. Zuber, *op. cit.*, p. 29.

²² D. Souiller, *op. cit.*, p. 66.

²³ *Ibid.*

žanrai, ypač – didžiųjų teatro kūrinų, buvo orientuoti į panašius dalykus.

Išties,

absoliutinė monarchija yra režimas, pagrįstas vienintelio žmogaus, karaliaus, iniciatyva. Jo pavyzdžiu ir XVII amžiaus rašytojas atranda, kad gali kurti. Jis išradinėja [...]. Rašytojo laisvė tuoj pat pagimdo personažo laisvę. Pastarasis tampa aktyvus. Sukurtas kaip nepriklausoma būtybė, atmesdamas ir savo lemtį, ir Dievą, ir istorijos prievartą, kaip tik veiksmu jis įrodo savo egzistenciją.²⁴

C) Prancūzų literatūra ir „senojo“ Corneille'io kraštutiniai

Corneille'is (Kornelis). Gimęs 1606 metais, Corneille'is 1615 metais įstojo į jėzuitų kolegiją Ruane. Aistringai žavėdamasis lotynų autoriais, veikiai perėmė mintį apie valios vaidmenį moraliniame gyvenime. 1624 metais tapo advokatu. Iš teisės studijų išsaugojo subtilių samprotavimų pomėgį. Skaito Hardy (Ardj), Lope de Vega'ą (Lope de Vega), Calderoną (Kalderoną). Pjesės *Melita* pastatymas jį išgarsino Ruane. Paryžiuje Corneille'is įsitvirtino komedijomis, ypač – *Komiška iliuzija* (1636): ši pjesė, puiki barokinė komedija, sulieja fejeriją, magiją ir ypač – jausmą į išradingą realizmo ir fantazijos derinį. „Didelė tonų įvairovė, pastoralės, komedijos, tragikomedijos ir net tragedijos elementai sukuria be galo smagią barokinę visumą, kuri kartu yra ir nuostabus teatro pašlovinimas.“²⁵ Vėliau Corneille'is leido nevaržomai skleistis savo kaip tragedijų kūrėjo talentui, kuris geriausiai pasireiškė 1636 metais *Side*; čia trykšta romantinis idealizmas ir tonų įvairovė, lyrinis jausmingumas, epinė didybė ir tragiškas gailėstis. Tikra gili sudėtingo jausmų ir aistrų žaismo studija *Sidas* yra pavyzdys, kaip prancūzų tragedija atskleidė tos epochos visuomenės bruožus. Maištaujančio sūnaus ir nugalėtojo temos pasirodė daugelyje teatro kūrinių. Kliūtys, su kuriomis susiduria šie du „herojai“, visada tos pačios: pagal žiaurios tikrovės dėsnį, meilės ar švelnumo triumfas visuomet eina per mirtį. Tikrai, politikos pasaulyje bet koks meilės ir švelnumo jausmas nenaudingas, nes bejėgis, taigi – net pavojingas. Nors čia jausmai – aukščiausias herojaus tikslas, jų lemtis – būti sunaikintiems viešpataujančios tvarkos.

Pagaliau, skirdamas labai daug dėmesio vizualinei savo pjesių pusei, Corneille'is naudojo iliuzijas kuriančias dekoracijas; tai rodo ir *Andromedos* paantraštė: „Tragedija su mašinomis“. Perspektyvos ir judančios dekoracijos čia yra pagrindiniai koziriai.

Prancūzų baroko literatūroje „sugyvena barokinė vizija ir klasicistinė disciplina“. Atskiros teatrinės srovės atsiranda ties klasicizmo riba:

absoliutinės monarchijos teatras nesugebėjo visiškai pašalinti barokinių vertybių, nors, to siekdamas, išrado taisykles, unikalias pasaulyje kietumu, reiklumu ir siaurumu. Kitose Europos šalyse baroko banga buvo asimiliuota. Bet Prancūzija [...] pabūgo, kad jai neatsispirs. Barokas taikėsi į pačią klasicistinės estetikos esmę. Dar neįsitvirtinusi kūryboje, klasicistinė estetika reagavo griežtai [...], apribodama tokius pavojingus žanrus, kaip pastoralė, opera ir italų komedija.²⁶

Teatro srityje 1660 metai žymi žanrinį posūkį: ima išsiskirti klasicistinė, kartais dar vadinama Liudviko XIV, tragedija, pašalinusi visus romantinius mizanscenų aspektus; ją apibūdina Corneille'io kūrinių

negailėstingas menas ir svarstymai, galbūt perdėm dirbtiniai ir perdėm abstraktūs, apie istorijos eigą ir politikos dėsnius.²⁷

Šio tipo tragedija pasižymi tokiais bruožais: mažiau personažų, ypač antraeilių, didesnis ir svarbesnis nuolatinio patikėtinio vaidmuo, retesni chorai, stansai ir monologai, vietos vienovė. Kitas gyvuojantis stambus žanras – „tragikomedija“, dažniausiai galantiška,

²⁴ C. et. J. Scherer, *Le théâtre classique*, Paris: PUF, „Que sais-je?“, n° 1414, 1987, p. 22.

²⁵ C. et. J. Scherer, *op. cit.*, p. 57.

²⁶ C. et. J. Scherer, *op. cit.*, p. 25–26.

²⁷ A. Niderst, *Racine et la tragédie classique*, Paris: PUF, „Que sais-je?“, n° 1753, 2^e éd., 1986, p. 5.

kuri itin nori nustebinti ir sujaudinti. Patetiško siekiama visokiais būdais, net pačiais neįtikinamiausiais ir vulgariausiais. Iš esmės meilė yra vienintelė šių kūrinių tema. Tai preciozinė meilė, fatališka aistra, apimanti visą žmogų ir kartais, nepaisant visų etinių normų, atvedanti į laimę. Vienintelė moralė yra atsiduoti nekaltam aistrui, kurios atneša žavingiausių staigmenų ir begalinių malonumų, kvietimui.²⁸

Norint barokiškai interpretuoti natūralų iliuzijų pasaulį, perdėtai eksploatuoti teatro metaforą būtų neteisinga, tačiau nėra uždrausta, tarkim, Corneille'io tragedijoje įžvelgti istorinės tiesos ir teatrinio panašumo į tiesą žaismą, kurį išreiškia *Pompėjo mirties* ir *Sertorijaus* herojai.

Politinė tragedija XVII amžiaus teatre aiškina ir pasmerkia daug stipriau nei antikoje. Perspektyvos pakeitimas apšviečia politikos šviesa tai, ką istorija buvo uždengusi.

D) Ispanų literatūra ir Calderóno vilionės

Ispanų baroko stiliaus atsmaujinimą apibūdina dvi srovės: Gongora'os (Gongoros) „kulteranizmas“ ir Quevedo'o (Kevedo) „konceptizmas“. Ispanų literatūra daugiausia idėjų semiasi iš prieštaravimo tarp epochai būdingo didybės siekio ir kasdienio gyvenimo nusivylimų – tai iki šiol juntamas Ispanijos autoriteto ir kultūrinio dominavimo praradimo, valdant Pilypui II, atgarsis. Poezijoje ryškios mistinė ir asketinė srovės; teatras pasiūmą iš to prieštaravimo kilusią prievartos temą, kurią išryškina Lope de Vega'os, paskui – Calderono kūriniai, o iki jų – Cervantesas (Servantesas), pirmasis atskleidęs vyraujančią baroko jausmą – nusivylimą, kurį pagimdė „idealo ir realybės susidūrimas.“²⁹ Ir reikia gerai įsidėmėti, kad

Ispanijos prisirišimas prie teatro aiškintinas [...] kai kuo gilesniu: reikšmingiausiose, spektakliais paverstose pjesėse ispanas atranda su jo charakteriui būdingu perdėjimu išreikštą garbės jausmą, nežabotą aistrą dangaus ir žemės dalykams, pagaliau tą idealizmo ir realizmo samplaiką, kuri sudaro pačią jo tautinio temperamento esmę.³⁰

Šia prasme Calderonas yra labai reikšmingas ir tipiškas autorius.

Calderónas. Gimęs 1600 metais, Pedro'as Calderónas de la Barca (Pedras Kalderonas de la Barka) 1623 metais studijavo teologiją ir susidomėjo teatru. Kurį laiką tarnavo armijoje, buvo pasiūstas į Prancūziją ir Flandriją. Gana vėlai, 1651 metais, pradėjo bažnytinę karjerą. Jo literatūrinė kūryba nepaprastai iškelia Katalikų bažnyčios dogmas bei skatina priimti jas tuos, kurie ateina jo paklausti. Jo teatrą sudaro *comedias*, istorinės arba legendinės pjesės, intrigu pjesės, pavydo dramos, filosofinės ir fantastinės pjesės, o ypač – garsieji *autos sacramentales*, kuriais autoriui pavyksta personifikuoti abstrakčias Žmogaus, Kaltės, Pasaulio sąvokas...

Pedro'as Calderónas de la Barca buvo, be abejo, vienas iš įtakingiausių ispanų baroko literatūros atstovų, lėmęs tai, kad ispanų nacionalinis teatras buvo plačiai pripažintas Europoje, visa savo kūryba gryninęs jo literatūrinę formą. Jo siužetai daugiau filosofiniai negu grynai literatūriniai. Kaip ir Corneille'is, jis statė veikalus, naudodamas iliuzionistines architektūriškas dekoracijas ir ištobulintą scenos techniką, pabrėždamas visos savo literatūrinės kūrybos simboliškumą ir alegoriškumą. Būdingi jo kūrybos bruožai yra komedijos ir tragedijos jungimas, įkvėpimo šaltinių įvairovė, kur susipina laisvės troškimas, svajonės ir realybė, svarstymai apie predestinaciją ir laisvos sąžinės siekius; kartu negailima kritikos absoliutinei valdžiai, neteisybei, iškeliamas žmogaus valios, drąsos ir proto triumfas.

Išreiškiantis „grynai teatrinį didingumą, įsisąmonintą totalinį sceninį veiksma, gebėjimą eksperimentuoti žanrų ir temų įvairove, kuri leidžia panaudoti iki tol nežinotas naujas scenines formas ir gudrybes“³¹, Calderóno stilius pasižymi žėrinčiu retoriniu sudėtingumu ir „eilų skambumo bei muzikalumo intensyvumu“³², kurie pabrėžia pjesių „vaizdinį ir tapybinį pobūdį.“³³ Savo meto liaudiško ir aristokratiško teatro kūrėjas Calderónas, atsižvelgdamas į publiką, mokėjo puikiai pritaikyti plačias architektūrinių perspektyvų, vokalinės ir instrumentinės muzikos, šviesos ir šešėlių žaismo galimybes, kad keltų kuo didesnę žiūrovų nuostabą.

XVII a. ispanams tokius brangius religinius jausmus scenoje pritaikęs žmogaus ir jo proto egzaltacijai, o aistringą

²⁸ A. Niderst, *op. cit.*, p. 3–4.

²⁹ D. Souiller, *op. cit.*, p. 57.

³⁰ M. Defourneaux, *La vie quotidienne en Espagne au siècle baroque*, Paris: Hachette, 1964, p. 166.

³¹ *Lettres européennes, Histoire de la littérature européenne, op. cit.*, p. 416.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

teisingumo ir lygybės siekį panaudojęs tiems patiems religiniams jausmams išreikšti, Calderónas, miręs 1681 metais, buvo savo amžininkų pripažintas dramaturgas, nes jiems įkūnijo to meto Ispanijos realybę, kuri visiškai sutampa su Europos baroko minties, pabrėžiančios žmogaus valios triumfą, galutinę orientaciją.

E) Anglų literatūra ir Shakespeare'o iliuzijos

Shakespeare'as. Gimęs 1564 metais, Williamas Shakespeare'as (Viljamas Šekspyras) yra didžiausias anglų poetas ir dramaturgas, pasižymintis pastabumu, poetine nuojauta, minties jėga ir išskirtiniu dramatiniu talentu. Jo teatro pojūtis atsiskleidė kai pradėjo dirbti Courtine'o (Kurtano) teatre, kur turėjo pritaikyti, keisti, ir kupiūruoti vaidinamas pjeses. Žavėjosi Marlowe'u (Marlou) ir Greene'u (Grynu). Taip pat domėjosi idėjomis ir temomis, būdingomis Anglijos teatro trupėms, kurios tais laikais turėjo priklausyti kuriam nors Anglijos perui. Shakespeare'as stebėjo „didžiųjų“ pasaulį, ir tai leido jam pagilinti žinias daugelyje sričių bei atvėrė sceną. Bet prieštaravimas tarp kuklios jo kilmės ir subtilios, tikslios teatro pjesėse pateiktos žmogaus dvasios analizės nulėmė tebesitęsiančius svarstymus, ar tie kūriniai iš tikrųjų yra jo. Maištaujančio sūnaus tema, išreikšta Edmondo paveikslu, yra tragedijos *Karalius Lyras* šerdis. Dar simboliškiau ši tema traktuojama dramoje *Henrikas IV*, kur išryškėja visiškas tėvo ir sūnaus vienas kito nesupratimas. Gilinantis į žmogų Shakespeare'o kūrybos temos apima politines ir moralines problemas, bendrą egzistencinį nerimą ir individualios ramybės siekį. Kaip ir daugeliui amžininkų, anglų dramaturgui būdingos intelektualinės ir emocinės XVI amžiaus pabaigos nuostatos: tvarka ir neišvengiama, iš anksto nustatyta hierarchija yra žmogaus egzistencijos ir likimo pateisinimas; būtinas tikėjimas pasaulio sukūrimu ir dieviškąja tvarka; meilė – pati tikriausia galimybė žmogui visiškai išsiskleisti, kaip ir sunkūs, skausmingi svarstymai apie žmogaus gyvenimą ir lemtį pasaulyje (visuotinės tvarkos ir žmonių bendruomenės tvarkos atitikimas; pastangos išvengti pusiausvyros suirimo – absoliučios grėsmės ir visuotinei tvarkai, ir karalysčių bei individų likimams). Noras kuo geriausiai atspindėti savo epochą sukūrė nuo scholastinės retorikos nutolusį, „širdies kalbos, pasižyminčios didinga taisyklingos prozodijos monotonija, lanksčiai perteikiančios ir asmeninių, ir žmogiškųjų aistrų tragišką įvairovę“³⁴, jo literatūrinį stilių.

Religinė epochos sumaištis ir po jos ištikusi tikėjimo krizė atsispindi anglų baroko literatūroje, ypač turtingoje religinėje krikščioniškoje poezijoje, kurios svarbiausias atstovas, laikęsis ryškios kraštutinės pozicijos yra Miltonas (1608–1674); veismų ir jausmų brutalumą dažniausiai išreiškė Shakespeare'o, Marlowe'o ir Websterio (Websterio) teatro kūriniai; naujas poetinis metafizinis stilius atitinka to meto pasaulio didįjį filosofinį nerimą, apėmusį žmones. Šio periodo anglų literatūra įrodo, kad barokas yra ne vien tik Trento susirinkime nubrėžto Romos katalikų atsinaujinimo instrumentas.

Iš prancūzų kalbos vertė Genovaitė Dručkutė

Anne-Laure Angoulvent, *Baroko dvasia*, iš prancūzų kalbos vertė Genovaitė Dručkutė, Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 97–106.

³⁴ P. Van Tieghem, *Dictionnaire des littératures*, t. IV, p. 3596.